

Massimo Barbaro

DELLA VOCE E DEL SILENZIO



Novembre-dicembre 2004

© 2004 Massimo Barbaro:
massimo@barbaro.biz
www.system-error.splinder.com



This work is licensed under the Creative Commons License.

It can be copied and distributed under the Attribution-NoDerivs-NonCommercial

License conditions.

To view a copy of this license, visit: <http://creativecommons.org/licenses/by-nd-nc/1.0/>

or send a letter to: Creative Commons, 559 Nathan Abbott Way, Stanford, California
94305, USA.

In copertina: M. Barbaro, *OfAPastAndPresentDay.jpg*, 2004

*domani la distanza sarà di un anno ancora
 domani, è un luogo
 un anno, non è per nulla tempo
 l'uomo e l'universo hanno la stessa origine
 l'uomo e la vita procedono insieme
 l'uomo e tutto sulla terra sono un'unica sostanza
 tu sei uguale a te stesso e sei anche l'altro
 per salire al cielo vi è una via
 per entrare nella terra vi è una porta
 vita e morte sono dappertutto
 chi può evitare la sofferenza della catastrofe
 la distanza da un luogo è di un anno ancora
 un luogo, domani
 un anno, non tempo
 io e l'universo abbiamo la stessa origine
 io e la vita procediamo insieme
 io e tutte le creature viventi siamo un'unica sostanza
 io diversamente sono anche noi*
 Mang Ke, *Il tempo senza tempo*, Libri Scheiwiller, Milano
 1992

*Perché quelli che si salveranno sono i giocatori e i poeti
 quelli con gli occhi senza inganni e senza speranza.*
 Ezechiele, 35, II

*La Via è oltre il linguaggio, perché in essa non c'è ieri, né
 domani né oggi.*
 Sosan, *Hsin Hsin Ming*

Giusi Tamburello fa notare che ciò che rende la lingua cinese una «lingua di poesia» risiede forse nelle sue origini di lingua divinatoria (nella Cina antica gli sciamani incidevano segni su ossa o carapaci di tartaruga per interpretare le loro trasformazioni dopo averle gettate nel fuoco), e che forse in ciò vi è già una «valenza poetica di una lingua che può rivelare il non detto». È possibile che la scrittura cinese abbia custodito la forma del pittogramma per una sorta di consapevolezza della «natura rivelatrice, suo malgrado, del disegno». Se è così, ecco un'altra delle grandi sintesi della cultura cinese: «una lingua che attraverso il

disegno esprime al tempo stesso la rappresentazione riconoscibile del reale e la rappresentazione, in quanto assenza, dell'ineffabile»¹.

Una lingua di poesia. Una lingua dell'essere e del non-essere. Della voce e del silenzio.

Se il pensiero è progressivo, come progressive sono le tracce dell'osservazione della natura, nella frase *l'uomo vede il cavallo* è contenuta una possibile espressione in simboli fonetici del processo naturale osservato, e nella frase in ideogrammi *ren jian ma*

人 見 馬

un'altra possibile espressione, composta anch'essa da simboli arbitrari. Ma la notazione cinese è qualcosa che va oltre il simbolismo arbitrario. È basata su una stenografia pittorica dell'osservazione della realtà. Nella figura algebrica e nella parola parlata, tra cosa e segno il legame dipende da una pura convenzione. La scrittura cinese segue il processo naturale: «Primo, l'uomo sulle due gambe. Secondo, il suo occhio che percorre lo spazio: una figura audace di gambe che corrono sotto un occhio, disegno di gambe modificato, disegno d'occhio modificato, ma indimenticabile una volta visto. Terzo, il cavallo sulle sue quattro zampe. Il quadro mentale non solo è evocato da questi segni quanto dalle parole, ma è molto più vivo e concreto. Tutti e tre i caratteri hanno le gambe: vivono. [...] Leggendo il cinese non stiamo ad

¹ Giusi Tamburello, "Mang Ke, Genzi e Duo Duo: i 'tre moschettieri' della poesia cinese contemporanea", *Poesia*, n. 181, marzo 2004, pp. 31-46.

agitare bussolotti mentali, ma osserviamo cose evolvere il proprio fato»².

In età moderna, il poeta cinese si ritrova nel proprio orizzonte culturale alcuni ideali della tradizione, dei quali il più potente, secondo Tamburello, è «una combinazione di utopismo confuciano e di senso del sacrificio della dottrina Mahayana». Se non fosse per il rischio – serissimo – della fuorvianza del termine “sacrificio”, al quale è preferibile, di gran lunga, il concetto di *altruismo* (pessima contestualizzazione del concetto di *anatman*: assenza del sé) non si fa fatica a credere che il poeta cinese «continua a credere che il vero valore dell’uomo risieda nel suo sforzo di portare ordine e pace nell’intero universo, [...] colpito dall’altruismo e dalla compassione di Buddha che non gli consentiranno di trovare riposo fino a quando ogni creatura sarà salvata», e che questi ideali permeino la mente cinese in età moderna, almeno sino alla metà del XX secolo³.

Noi siamo però molto lontani da questa cultura, e forse anche altri fattori, diversi da quelli culturali, acuiscono questa lontananza⁴. I caratteri, le parole della

² Ernest Fenollosa, *L’ideogramma cinese come mezzo di poesia, una ars poetica*, Libri Scheiwiller, Milano 1987, pp. 19-29.

³ G. Tamburello, cit.. Più complicato è rispondere alla domanda su quale sia la situazione, oggi...

⁴ Studi di casi di afasia e alessia, vale a dire dei disturbi della scrittura e della lettura, hanno spinto nella direzione di una grammatologia non ingenua dal punto di vista neurosemiotico. Quando si impara a leggere e scrivere si stabiliscono associazioni acustico-visive e visivo cinestetiche necessarie a correlare i caratteri scritti – grafemi ai suoni verbali; questo per le scritture alfabetiche. Lo studio di casi di afasia di parlanti giapponesi – nella lingua giapponese vi è l’uso misto di ideogrammi tipo quelli cinesi (*kanji*) e fonogrammi come nella nostra notazione (*kana*) – ha dimostrato che nella scrittura e nella lettura gli afasici mostrano un disturbo selettivo a carico del

lingua cinese, esprimono contemporaneamente sostantivi e verbi. L'essere e il divenire; il pensiero differente⁵...

Ma, proprio come un "giro del mondo" ci riporterebbe allo stesso punto di partenza (o quasi), in questa distanza estrema potrebbero ravvisarsi delle prossimità. Secondo il sociologo giapponese Hashizume Daisaburou⁶ la filosofia del linguaggio di Wittgenstein è innanzitutto una critica alla logica vero-funzionale, e in secondo luogo, una alternativa al sistema concettuale occidentale fondato su una dialettica discorsiva e determinista, ma astratta. Hashizume paragona il gioco linguistico (*Sprachspiel*) di Wittgenstein alle tecniche del buddhismo per raggiungere lo stato di illuminazione. Il *satori* presenterebbe gli stessi problemi del sistema

sistema d'uso dei fonogrammi, mentre scrittura e lettura di ideogrammi sono risparmiate; ne esce rafforzata l'ipotesi che alessia e agafia abbiano origine da una disconnessione tra aree visive e uditive, e non da un danno irreversibile delle relative aree cerebrali. Soltanto per la codificazione e decodificazione di messaggi linguistici con scritture alfabetiche è indispensabile l'integrazione dei sistemi uditivo e visivo; se quest'ultima è compromessa, risultano compromesse le possibilità d'uso di una scrittura di tipo alfabetico, ma non quelle di una scrittura ideografica.

⁵ In giapponese, *shisou* vuol dire pensiero, il pensiero concettuale, filosofico. Il termine è composto da due *kanji*: il primo (*shi*) è lo stesso del verbo *omou* (pensare), il secondo (*sou*) è anch'esso letto *omou* ed è sinonimo di pensiero, idea; *shisou* è il pensiero speculativo, mentre il pensiero comune, il pensiero "qualunque" è indicato dalla parola *kangae*. Questa distinzione terminologica indica una differente concezione del pensiero nell'antica cultura giapponese, una divaricazione non presente nelle lingue occidentali; *omou*, infatti, indica il pensare (*to think*), ma anche il sentire (*to feel*), il credere (*to believe*), lo sperare (*to hope*) e il volere (*to want*). L'aspetto puramente concettuale del pensiero doveva essere indicato con un altro termine coniato appositamente, *shisou*.

⁶ Hashizume Daisaburou, "Bukkyou no gensetsu senryaku", in *Gendaishisou*, numero speciale, voll. 13-14, 1985. Seidosha, Tokyo, cit. in Cristiano Martorella, *Ludwig Wittgenstein e la filosofia giapponese*, www.nipponico.com.

filosofico basato sul gioco linguistico, come, ad esempio, nel paradosso della percezione del dolore. In frasi come "Io provo dolore" ed "Egli prova dolore", Wittgenstein aveva colto una diversità dovuta a una ricaduta fenomenologica: provare dolore è un'esperienza singolare, e la sua espressione verbale ("Io provo dolore") è differente dall'espressione verbale del dolore altrui, che non conosciamo ("Egli prova dolore")⁷. Nello spazio intermedio, rimane un elemento indiscernibile, che la grammatica delle lingue occidentali non rivela pienamente (nella lingua giapponese, invece, le due frasi sono distinte, anche da un punto di vista grammaticale). Hashizume individua una analogia simile nello stato di *satori*. «Non conosciamo cosa sia il *satori*. Per sapere cosa sia dobbiamo raggiungerlo. Ma nel momento in cui l'abbiamo raggiunto, come facciamo a sapere che è davvero il *satori*? Questo problema nasce da una trappola linguistica. Fondando la conoscenza esclusivamente su una base linguistica, perdiamo la maggior parte delle facoltà che ci permettono di agire sulla realtà⁸». Per risolvere simili difficoltà, riconoscendo il primato del linguaggio "comune", vivente nella realtà, Wittgenstein introduce il concetto di "seguire una regola"⁹. Hashizume scorge nel "seguire una regola" una prassi simile al concetto buddhista del *dou* (seguire la via): il maestro indica, non spiega cosa fare; egli mostra una procedura, l'allievo la ripete. L'elemento concettuale, la spiegazione e la teoria si ritirano e lasciano spazio a un vuoto. Un vuoto simile a

⁷ Cfr. L. Wittgenstein, *Ricerche filosofiche*, Einaudi, Torino, 1995, pp. 119-138.

⁸ C. Martorella, cit.

⁹ L. Wittgenstein, *Ricerche filosofiche*, cit., pp. 108-116.

ciò che in giapponese si dice *mushin*, un vuoto di emozioni e pensieri alla base della meditazione e dell'illuminazione. Forse lo stesso vuoto, fatto di silenzio, che il filosofo Nakamura Hajime individua, sempre in Wittgenstein, nell'interruzione dell'uso della logica vero-funzionale e della dialettica discorsiva¹⁰.

La grammatologia affidataci da Derrida ci impone una critica delle posizioni glottocentriche, e ci consiglia una certa distanza dal pregiudizio che tutte le scritture siano sistemi di rappresentazione solo del piano dell'espressione o del piano del contenuto. La scrittura può allora divenire un ambito trascendentale di idealità dal quale ogni soggetto si può assentare; è la scrittura la vera presenza, iterabilità indefinita resa possibile dalla idealizzazione (la "scrittura prima della voce"...).

È possibile, allora, uscire dall'essere, è possibile una scrittura che sia testimonianza di questa uscita, superamento del soggettivismo, fondazione del soggetto sul riconoscimento dell'altro (*autrui*), distruzione (decostruzione) del suo stesso fondamento, soggettività istituita sulla sua stessa negazione? Con ciò pretendiamo forse più di quanto oseremmo chiedere al pensiero, al logos, e alla storia?

Se scrittura è offerta di senso, quale altro senso è attribuibile allo stesso gesto dello scrivere, in che senso la scrittura si pone di fronte al senso di colpa, la colpa *di essere*¹¹?

¹⁰ Nakamura Hajime, "Wittgenstein ni okeru chinmoku (Il silenzio in Wittgenstein)", in *Gendaishisou*, n. spec., voll. 13-14, 1985. Seidosha, Tokyo, in C. Martorella, cit..

¹¹ «L'accusativo è il primo caso [...] dell'io». La coscienza è in primo luogo «cattiva coscienza». Malgrado la sua buona coscienza e i suoi alibi, «l'io è la crisi stessa dell'essere dell'essente nell'umano»; Emmanuel

Di fronte all'altro, l'io si trova senza alibi, «all'accusativo», a dover dare conto del posto che occupa nel mondo, del *Da* del proprio *Dasein*, da cui un altro è stato escluso¹². L'alterità è fondamento della soggettività, l'altro è ciò che ci costituisce; ciò che non siamo consente a ciò che siamo di essere.

È possibile una scrittura del superamento dell'io, del non-sé, che "prova il dolore dell'altro", è possibile andare oltre l'immagine del poeta seduto al tavolo con la testa appoggiata ad una mano e la penna nell'altra (o con entrambe le mani su una tastiera, e una certa rigidità del collo – il che è lo stesso)?

È possibile una scrittura (poetica) come mera oggettualità, fattualità, approssimazione al silenzio, manifestazione di una presenza *in quanto* assenza, svelamento e ri-svelamento dell'essere e al tempo stesso del non-essere, dell'ineffabile? È possibile una poesia della voce e del silenzio? Si può avere occhi «senza inganni e senza speranza», andare oltre il linguaggio?

Verrebbe da dire: *no*. Alt+F4, arresta il sistema, OK. E invece...

Eppure...

Lévinas, *Entre-nous. Essais sur le penser-à-l'autre*, Paris, Grasset, 1991, p. 48, e E. Lévinas - A. Peperzak, *Etica come filosofia prima*, Napoli, Guerini, 1982, p. 58.

¹² La prima questione, la questione per eccellenza non è «perché c'è l'essere, e non piuttosto il nulla» ma «ho io diritto ad essere?» (Emmanuel Lévinas, *De Dieu qui vient à l'idée*, Paris, Vrin, 1982, p. 197), domanda che nasce da qualcosa di più di un timore, di fronte all'altro, che «il proprio *Da* sia già l'usurpazione del posto di qualcuno – oppresso, affamato, escluso o relegato [...] nel Sud del mondo – domanda che non aspetta una risposta teorica e non è una richiesta di informazioni» (Augusto Ponzio, "Introduzione" a E. Lévinas, *Dall'altro all'io*, Roma, Meltemi, 2002, p. 18).

ichi ga – un solo incontro
ichi e – una sola volta nella vita
è come se
tutti gli anni del mondo
convergessero in un istante un attimo
per poi ripartire

in questo momento
adesso
non c'è prima
né dopo
tutto è uno uno è tutto
un incontro (movimento)
una volta sola (immobile)

tutto il logos in una parola tutte le parole
in un suono
a dictionary
in a nutshell

